

NICOLAUS RICHTER DE VROE

BR
KLASSIK

#49

TETRADb IV

Shibuya
Movements

Euforia

musica viva



[1–11] TETRADb IV [2002]

playing time 35:04

für vier Solisten und Orchester

[1] I 5:21 / [2] II 2:10 / [3] III 3:29 / [4] IV 1:45 / [5] V 1:38 / [6] VI 4:33 /

[7] VII 5:05 / [8] VIII 0:51 / [9] IX 5:12 / [10] X 1:10 / [11] XI 3:50

URAUFFÜHRUNG

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

ISAO NAKAMURA [*Schlagzeug*] | IRVINE ARDITTI [*Violine*]

MIKE SVOBODA [*Posaune*] | ISABEELLA BEUMER [*Stimme*]

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

PETER RUNDEL [*Leitung*]

[12–16] SHIBUYA MOVEMENTS [1991–92]

playing time 17:08

für Orchester

[12] I 4:25 / [13] II 3:05 / [14] III 3:29 / [15] IV 4:19 / [16] V 1:50

URAUFFÜHRUNG

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

CRISTÓBAL HALFFTER [*Leitung*]

[17] EUFORIA [2009]

playing time 4:50

für Orchester

[17] Sostenuto 4:50

URAUFFÜHRUNG

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MARISS JANSONS [*Leitung*]

02.03

total playing time 57:02

NICOLAUS RICHTER DE VROE

[* 1955]

Nicolaus Richter de Vroe begann seine musikalische Ausbildung an der Spezialschule für Musik in Dresden, dem heutigen Sächsischen Landesgymnasium für Musik Carl Maria von Weber, mit den Fächern Violine und Komposition. Von 1973 bis 1978 studierte er Violine am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. Im Anschluss war er in verschiedenen Kammermusik-, Improvisations- und Experimentalensembles aktiv, ehe er 1980 Mitglied der Staatskapelle Berlin wurde und sein Kompositionsstudium an der Akademie der Künste der DDR bei Friedrich Goldmann und Georg Katzer abschloss. 1982 gründete er das Ensemble für Neue Musik Berlin (Ost), das sich rasch zu einem bedeutenden Forum für zeitgenössische Musik in der DDR entwickelte. Seit Mitte der 1980er Jahre ist Richter de Vroe regelmässig mit Liveaufführungen seiner Werke und als Interpret bei sämtlichen ARD-Rundfunkanstalten sowie auf internationalen Festivals präsent – darunter das Festival d'Automne Paris, die Biennale Venedig, der Steirische Herbst Graz, die Berliner Biennale und Festwochen,

die Wittener Tage für neue Kammermusik, die Donaueschinger Musiktage (1988, 1994, 2005), »Klangaktionen Neue Musik« und *musica viva* München. 1988 wurde er Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, ein Jahr später gründete er das XSEMBLE München – ein Ensemble, das sich durch experimentelle Programmgestaltung und stilistische Offenheit auszeichnet. 1996 war er Mitinitiator der Münchener Gesellschaft für Neue Musik, die sich der Vermittlung und Förderung zeitgenössischer Musik widmet. Neben seiner Tätigkeit als Komponist und Interpret ist Richter de Vroe seit 1994 regelmässig zu Gast an Goethe-Instituten weltweit – unter anderem in Prag, Buenos Aires und Kyoto – mit Vorträgen, Porträtkonzerten und Werkpräsentationen. 2008 wurde er als Mitglied in die Sächsische Akademie der Künste aufgenommen. Zu seinen jüngeren Werken zählen *Shest' Non* für Ensemble (2012 uraufgeführt beim Festival Moskauer Herbst), *Avenir* für Orgel, Chor und Orchester (2014, uraufgeführt bei *musica viva* München) sowie das *Violinkonzert* (2022, uraufgeführt bei *musica viva* München).

NICOLAUS RICHTER DE VROE

[* 1955]

Nicolaus Richter de Vroe began his musical education at the Special School of Music in Dresden, now known as the High School for Music Carl Maria von Weber, where he studied violin and composition. From 1973 to 1978, he pursued violin studies at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow. Following this period, he was active in various chamber music, improvisation, and experimental ensembles before joining the Staatskapelle Berlin in 1980 and completing his composition studies at the Academy of Arts of the GDR under Friedrich Goldmann and Georg Katzer. In 1982, he founded the Ensemble für Neue Musik Berlin (East), which quickly established itself as a vital platform for contemporary music in the GDR. Since the mid-1980s, Richter de Vroe has been regularly featured with live performances of his own works and as a performer at all ARD broadcasting stations as well as at major international festivals, including Festival d'automne in Paris, the Venice Biennale, Steirischer Herbst in Graz, Berliner Biennale and Festwochen, Wittener Tage

für neue Kammermusik, Donaueschinger Musiktage (1988, 1994, 2005), 'Klangaktionen Neue Musik', and *musica viva* in Munich. In 1988, he became a member of the Bavarian Radio Symphony Orchestra, and the following year he founded XSEMBLE Munich—an ensemble renowned for its experimental programming and stylistic openness. In 1996, he co-initiated the Munich Society for New Music, an organization devoted to the promotion and mediation of contemporary music. In addition to his work as a composer and performer, Richter de Vroe has been a frequent guest of Goethe Institutes around the world since 1994—including in Prague, Buenos Aires, and Kyoto—presenting lectures, portrait concerts, and curated performances of his works. In 2008, he was inducted as a member of the Saxon Academy of the Arts. Among his recent compositions are *Shest' Non* for ensemble (premiered at the 2012 Moscow Autumn Festival), *Avenir* for organ, choir, and orchestra (2014, premiered at *musica viva* Munich), and the *Violinkonzert* (2022, premiered at *musica viva* Munich).

›TETRA**♭** IV‹

für vier Solisten und Orchester [2002]

Besetzung:

Schlagzeug solo*	3 Posaunen	Schlagzeug
Violine solo*	Tuba	
Posaune solo		2 Harfen
Stimme (voice-art)*	1. und 2. Horn	Klavier
	(spielen auf Podium)	akustische Gitarre,
4 Flöten	1. und 3. Trompete	E-Gitarre (ein Spieler)*
2 Oboen	(spielen auf Podium)	
Englischhorn	1. und 2. Posaune	12 Violinen I
Klarinette in Es	(spielen auf Podium)	12 Violinen II
Klarinetten in B		10 Bratschen
Bassklarinette	3. und 4. Horn	8 Violoncelli
3 Fagotte	(spielen im Foyer)	6 Kontrabässe
(3. auch Kontrafagott)	2. Trompete	
	(spielt im Foyer)	*) <i>mit elektroakustischer</i>
4 Hörner	3. Posaune (spielt im Foyer)	<i>Verstärkung / Klangregie</i>
3 Trompeten	Tuba (spielt im Foyer)	

Entstehungszeit: 2002

Auftraggeber: Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

Uraufführung: 15. November 2002 im Herkulessaal der Residenz München mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Rundel

LÄUTEN / FLIEGEN. DRITTE CISFINITIVE LOGIK

Daniil Charms, 1930

Frei übersetzt aus dem Russischen von Nicolaus Richter de Vroe [2002]

1. Da! auch Haus weggeflogen.

Da! auch Hund weggeflogen.

Da! auch Traum weggeflogen.

Da! auch Mutter weggeflogen.

Da! auch Garten weggeflogen.

Pferd flog weg.

Bad flog weg.

Ball flog weg.

Da! auch Stein wegfliegen.

Da! auch Schaum wegfliegen.

Da! auch Augenblick wegfliegen.

Da! auch Kreis wegfliegen.

Haus fliegt.

Mutter fliegt.

Garten fliegt.

Uhr fliegen.

Arm fliegen.

Adler fliegen.

Kleingeld fliegen.

Und Pferd fliegen.

Und Haus fliegen.

Und Punkt fliegen.

Stirn fliegt.

Brust fliegt.

Bauch fliegt.

Oh! Halt! Ohr fliegt !

Oh! Seht! Nase fliegt !

Oh Mönche! Mund fliegt !

2. Haus läutet Wasser läutet

Stein hier läutet

Buch hier läutet

Mutter und Sohn und Garten läutet

A. läutet

B. läutet

Dies fliegt und Dies läutet.

Stirn läutet und fliegt.

Brust läutet und fliegt.

Hej, Mönche! d Mund läutet!

Hej, Mönche! d Stirn fliegt!

Wozu denn fliegen ohne Läuten?

Läuten fliegt und's läutet.

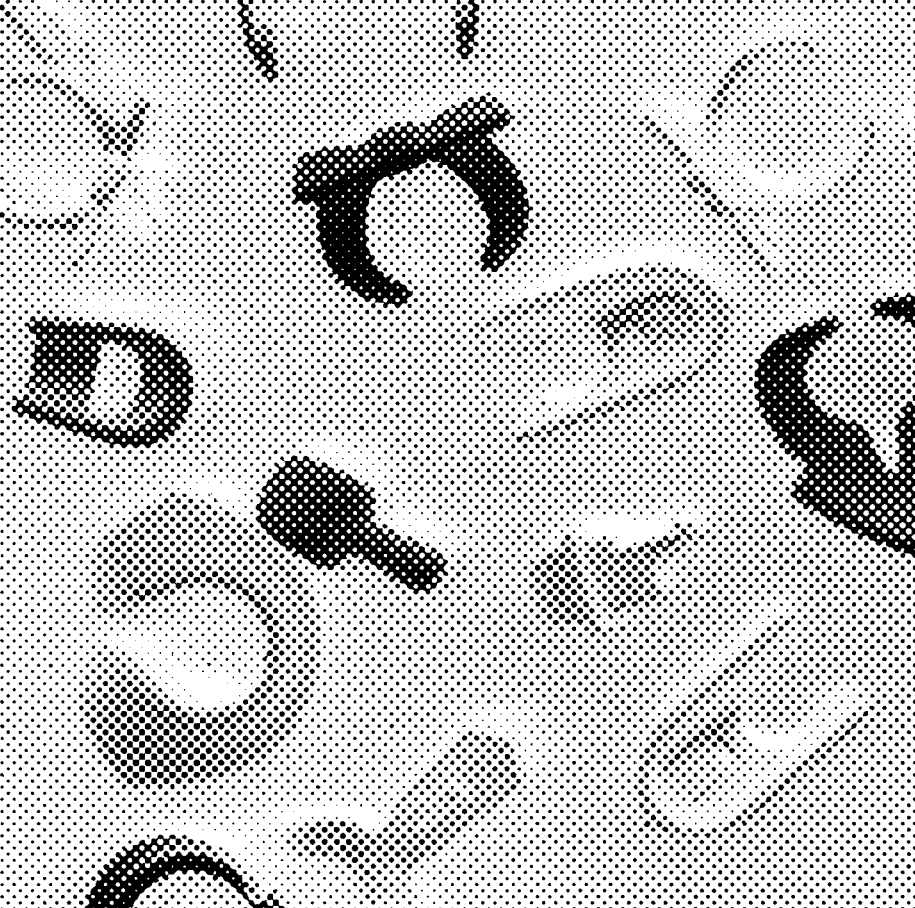
Hej, Mönche! Könn'n doch fliegen!

Hej, Mönche! Fliegen wir!

Wir fliegen – und DORT fliegt's

Hej, Mönche! Wir hier läuten!

Wir läuten – und DORT läutet's.



Ein Konzert, gar ein Concerto grosso, ist die Komposition *TETRA/b IV* von Nicolaus Richter de Vroe nicht, obwohl zur großen Sinfonieorchesterbesetzung noch vier Solisten hinzukommen. Dagegen spricht schon, dass die Solopartien und mit ihnen die Interpreten eine so ausgeprägte Individualität besitzen, dass sie zu viert schwerlich unter einen Hut des wetteifernden Konzertierens gebracht werden könnten. Auch dass sie sukzessive in Erscheinung treten, dass jeder einen längeren Abschnitt des Werks mit seiner spezifischen Diktion prägt und sie erst gegen Schluss zum ersten Mal gemeinsam zu hören sind, widerspricht der Idee des Konzerts. Die Kombination Solist/Orchester ist also nicht im abstrakten satztechnischen Sinn als Konflikt und Vermittlung zweier Gegenpositionen gemeint. Sie gehorcht anderen konzeptionellen Überlegungen, und diese sind inhaltlicher Art. Den Schlüssel liefert das Solo der Vokalistin, die erst gegen Schluss als letzte dazukommt. Das Gedicht des russischen experimentellen Dichters Daniil Charms, das ihrer Vokalperformance zu

Grunde liegt, öffnet die Perspektive auf die geistige Welt, der sich die Komposition zugehörig fühlt. Titel und Untertitel des bisher auf Deutsch augenscheinlich nicht vorliegenden Gedichts hat der Komponist übersetzt mit »Läuten/Fliegen. Dritte cisfinitive Logik«. Schon in dieser Formulierung deuten sich die Absetzbewegung aus der Erfahrungswelt und die Hinwendung zur Welt der Imagination an, die für Charms charakteristisch sind. Versteckte Wirklichkeitsbezüge sind indes nicht zu überhören, wenn gleich beim ersten Einsatz der Singstimme die Rede davon ist, dass alles der Reihe nach in die Luft fliegt: das Haus, der Hund, der Baum, der Garten, das Pferd, der Ball etc. Der 1931 entstandene Text kann als subtiler poetischer Reflex auf die geistige Enteignung gedeutet werden, der sich damals ein großer Teil der russischen Intelligenz, und nicht nur sie, ausgesetzt sah. Und in der grotesken Situation, dass der Beobachter dieses Davonfliegen gleichsam von unterhalb der Erdoberfläche wahrnimmt, kommt in Verbindung mit dem Bild des Läutens unversehens eine russisch-

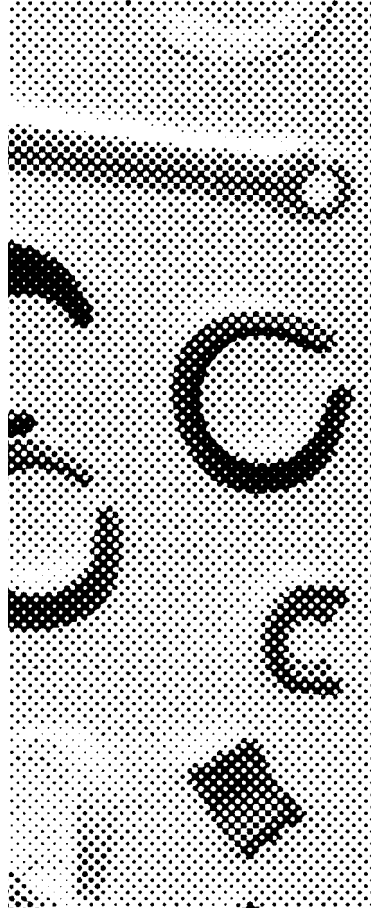
österliche Vorstellung ins Spiel. Hinter dem spielerisch-abstrusen »Humor« des experimentellen Dichters, der in der Sowjetunion nur als Kinderbuchautor rezipiert wurde und 1941 in einem stalinistischen Gefängnis verunglückte, verbirgt sich ein utopisches, auf Transzendenz gerichtetes Denken.

Das Interesse des Komponisten für diese Art von Literatur ist nicht nur dem Umstand zuzuschreiben, dass er als Violinstudent am Tschaikowsky-Konservatorium fünf Jahre in Moskau zubrachte und das, was landläufig als Geistigkeit der russischen Menschen bezeichnet wird, genau studieren konnte. Primär ist seine künstlerische Affinität zum Denken von Charms. In *TETRA* IV (das russische Wort »Tetra«, in dem hier nur der letzte Buchstabe kyrillisch geschrieben ist, bedeutet »Heft«) hat sich das nicht nur in der geistesverwandten experimentellen Annäherung an Charms' Text niedergeschlagen. Es zeigt sich auch in einer allgemeinen Haltung, die man als Oszillieren zwischen zwei oder mehreren Dimensionen der Wahrnehmung bezeichnen könnte. Nicht nur dass der Klangraum durch geheimnisvolle Fernwirkungen geöffnet wird; es betrifft auch die musikalische Faktur. Der orchestrale

Gestus wirkt eher zerbrechlich als fest gefügt. Die rhythmisch und farblich stark aufgesplitterte Partitur mit ihren auf kleinstem Raum ineinander verschachtelten Bauteilen erzeugt den Eindruck von schwebender Unruhe, ihre beständig wechselnden Konstellationen scheinen sich der Gravitationskraft zu entziehen. Eine Gratwanderung ist schon der erste Teil, in dem das Soloschlagzeug exponiert wird. Mit einer Art von geflüsterten Beschwörungsformeln begleitet der Schlagzeuger sein Spiel und zieht nach und nach das ganze Orchester mit hinein, bis er schließlich im entfalteten Orchesterklang untergeht. Eine klare Polarität von Solist und Orchester prägt den Auftritt des Posaunisten, der wiederum auf seine ganz spezifische Weise die Perspektive verändert. Der massive, Raum erobernde Klang scheint beim darauf folgenden Violinsolo zu implodieren, die expansive Szene schlägt in Vereinzelung, wenn nicht Vereinsamung des Solisten um. Technisch wird das Augenmerk hier auf die Klangproduktion gelegt; Griffe, Bogenbewegung und die zu bespielenden Saiten sind in einer polyphonen Tabulaturnotation auf drei gesonderten Systemen notiert. Bei aller Artifizialität des Spiels schimmern in

den irisierenden, mikrotonal schwankenden Klängen archaische Musiziermuster durch. Im Abschnitt mit dem Violinsolo sind auch Schlagzeug und Posaune häufiger mit Einwürfen zu hören, und nun kommt auch die Vokalistin hinzu. Bei ihrem ersten Einsatz wird Sprache zerlegt in Laut- und Geräuschprozesse. Die Artikulationsweisen werden in der Partitur durch Angaben wie »Meckern«, »Splitter«, »Gurgl«, »Wiehern«, »Kehl-Staccato« umschrieben. Die quasi-instrumentale Vokalakrobatik ist mit den Soloinstrumenten kontrapunktisch verwoben. Nach einem entfesselten Orchesterstaccato, das die kollektive Reaktionsfähigkeit auf eine harte Probe stellt, folgt das zweite Vokalsolo, das gleichzeitig den Abschluss des ganzen Werks bildet. Der Tonfall der Musik ist nun gänzlich gewandelt: Die Zeit wird gedehnt, der Vokalpart nimmt einen freundlich erzählenden Ausdruck an, das Orchester verstummt bis auf Harfe, Klavier, Schlagzeug und zwei wie vom Jenseits herein klingende Trompeten. Das im Gedichttitel angesprochene Läuten nimmt nun musikalische Gestalt an.

Originalbeitrag für die *musica viva* / BR



MAX NYFFELER

REALITY AND TRANSCENDENCE

Although the large symphony orchestra is joined by four soloists, the composition *TETRA/b IV* by Nicolaus Richter de Vroe is not a concerto, let alone a concerto grosso. One argument against this is that the solo parts, and therefore the performers, have such pronounced individuality that it would be difficult to bring them together for a competitive concert performance. The fact that the soloists appear successively, each characterising a longer section of the work with their own style, and only performing together towards the end, also contradicts the idea of the concerto. Therefore, the soloist/orchestra combination is not intended to represent a conflict and mediation between two opposing positions in an abstract technical sense, it instead obeys other conceptual considerations of a substantive nature. The vocalist's solo provides the key, and she only joins in towards the end. The poem by the Russian experimental poet Danil Kharms on which her vocal performance is based opens up a perspective onto the spiritual world to which the composition belongs. The composer has

translated the title and subtitle of the poem, which is apparently not yet available in German, as "Ringing/Flying. Third cisfinitive logic". This formulation hints at Kharms' movement away from the world of experience and towards the world of imagination. However, hidden references to reality cannot be ignored when the singing voice's very first entry speaks of everything flying into the air one after the other: the house, the dog, the tree, the garden, the horse, the ball, and so on. Written in 1931, the text can be interpreted as a subtle poetic response to the spiritual dispossession experienced by much of the Russian intelligentsia at the time. In the grotesque situation in which the observer perceives this flying away from below the earth's surface, as it were, a Russian Easter idea suddenly comes into play in connection with the image of ringing. Behind the playful and abstruse "humour" of the experimental poet (who was only recognised as a children's book author in the Soviet Union before starving to death in a Stalinist prison in 1941) lies a utopian mindset directed towards transcendence.

The composer's interest in this kind of literature stems not only from the five years he spent in Moscow as a violin student at the Tchaikovsky Conservatory, where he studied and experienced the spirituality of the Russian people, but from his strong artistic affinity with Kharms' thinking. This is reflected in *TETRA/b IV* (the Russian word "tetra", in which only the last letter is written in Cyrillic, means "notebook"), not only in the composer's kindred-spirit-like experimental approach to Kharms' text, but also in an attitude that could be seen as oscillating between two or more dimensions of perception. The sound space is not only opened up by mysterious remote effects – these same effects also influence the musical texture. The orchestral gesture seems more fragile than firmly established. In terms of rhythm and colour the score is highly fragmented, with interlocking components in the smallest of spaces, and it creates the impression of a floating restlessness, indeed, its constantly changing constellations seem to defy gravity. The first part, in which the solo percussion is exposed, is a tigh trope walk in itself. The percussionist accompanies his performance with a whispered incantation, gradually

drawing the entire orchestra into the mix until he finally disappears into the unfolding orchestral sound. The performance of the trombonist is characterised by a clear polarity of soloist and orchestra, and he in turn changes the perspective in his own very specific way. In the violin solo that follows, the massive, space-conquering sound seems to implode and the expansive scene turns into the separation, if not isolation of the soloist. The technical focus here is on sound production; fingerings, bow movements, and strings to be played are notated in polyphonic tablature on three separate staves. Despite the artificiality of the performance, archaic musical patterns shine through the iridescent, microtonally fluctuating sounds. During the violin solo section, the percussion and the trombone are heard more frequently, making interjections, and the vocalist then joins in. In her first contribution, speech is broken down into sound and noise processes. The modes of articulation are described in the score by indications such as "Meckern", "Splitter", "Gurgl", "Wiehern" and "Kehl-Staccato" (grumbling, splintering, gurgling, neighing and throat staccato). The quasi-instrumental vocal acrobatics are contrapun-

tally interwoven with the solo instruments. An unleashed orchestral staccato that puts the collective ability to react to a severe test is followed by the second vocal solo, which also forms the conclusion of the entire work. The tone of the music has now changed completely: time is stretched out, the vocal part takes on a friendly narrative quality and the orchestra falls silent, except for the harp, piano, percussion and two trumpets sounding as if from beyond. The ringing referred to in the poem's title now takes on musical form.

Original contribution for *musica viva* / BR



SHIBUYA MOVEMENTS

für Orchester [1991–92]

Besetzung:

3 Flöten (3. auch Piccolo)

2 Oboen

Englischhorn

2 Klarinetten in B

Bassklarinete

2 Fagotte

Kontrafagott

4 Hörner in F

3 Trompeten in B

4 Posaunen

Schlagzeug

Klavier und anschlagsdynamisches

MIDI Keyboard

Anschlagsdynamisches MIDI Keyboard
mit Expander

2 Harfen

Streicher in 2 Gruppen:

a)

8 Violinen I

6 Violinen II

6 Violoncelli

4 Kontrabässe

b)

6 Violinen I

6 Violinen II

6 Violoncelli

4 Kontrabässe

Entstehungszeit: 1991–92

Auftraggeber: Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks und des Saarländischen Rundfunks

Uraufführung: 15. Mai 1992 im Herkulessaal der Residenz München mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Cristóbal Halffter

MICHAEL ZWENZNER IM GEWÜHL DER STILLE

Musik und Dichtung historischer Avantgarden wie Dada, Surrealismus oder Futurismus, die Musik Béla Bartóks oder György Ligetis, das musikalische Denken John Cages oder indische Ragas: Mit feinstem Sensorium greift Nicolaus Richter de Vroe verschiedenste Einflüsse der meist jüngeren Musik- und Kulturgeschichte, mitunter aber auch Aspekte menschlicher Alltagswirklichkeit auf und transformiert diese in eine eigenständige poetische Welt. Schwankend zwischen Neugier und Skeptizismus, unablässig vertrautes und unvertrautes Terrain miteinander verschwisternd, gibt seine Musik eindrücklich Kunde vom menschlichen Dasein in all seiner zerbrechlichen Schönheit und schwer auslotbaren Komplexität. So auch sein 1991/92 im Auftrag des Saarländischen Rundfunks entstandenes, in der Münchener Konzertreihe *musica viva* uraufgeführtes *Shibuya Movements*, mit dem man im Rahmen dieser CD-Edition am weitesten in die Vergangenheit von Richter de Vroes Schaffen gelangt. Das nach *Isole di rumore* (Durchlässige Zonen II) von 1988 erst zweite Orchesterwerk zählt

gewiß zu seinen schönsten Errungenschaften in dieser Domäne – ausgezeichnet durch subtile Orchestrierungskunst, unkonventionelle dramaturgische Gestaltung und ein eindrücklich eingesetztes Spektrum verschiedenster Ausdruckshaltungen.

Nicht zuletzt verweist ein Titel wie *Shibuya Movements* auf die globale Perspektive im Komponieren Richter de Vroes, die durch intensive Studien europäischer wie außereuropäischer Musik und asiatischer Philosophie etabliert, seit 1988 dann auch durch die vielen internationalen Konzertreisen als Geiger im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks befördert wurde. Die oftmals nur kurzen Gastspiel-Aufenthalte in solchen Metropolen wie Tokio, New York oder Paris hielten dabei immer auch Erfahrungen der Fremdheit, Begegnungen mit unverstandenen Sprachen und rätselhaft sich darbietenden Oberflächen des weiteren verborgener Lebens- und Kulturräume bereit. Auch die somit entstehenden Irritationen, Verunsicherungen, Verständnislücken werden von Richter de Vroes für sein Komponieren

produktiv gemacht. Dies vielleicht auch als Konsequenz aus jener Erfahrung, die die Verlagerung des Lebensmittelpunkts von der DDR in die BRD mit ihren so unterschiedlichen politischen und gesellschaftlichen Prägungen für sein Schaffen einst mit sich brachte: Das Erlebnis des biographischen Bruchs samt Verlust kultureller und sozialer Eingebundenheit mag dabei auf die ein oder andere Art auf die künstlerische Haltung Richter de Vroes ausgestrahlt haben, zu erkennen etwa an seiner Beherztheit, Schritte auf in jeder Hinsicht ungesichertes Terrain zu unternehmen und der Skepsis gegenüber allen etablierten Routinen künstlerischer Arbeit. Man muß Richter de Vroe jedenfalls attestieren, dass er von Anbeginn seines Schaffens geneigt war, schöpferische Krisen zuzulassen, da sich diese im Weiteren immer wieder als äußerst förderlich erweisen. Als bescheiden auftretende Persönlichkeit und nachdenklicher Charakter, der im Gespräch auch mit Selbstzweifeln nie hinter dem Berg hielt, ist seine künstlerische Arbeit zutiefst von einer experimentierfreudigen Haltung geprägt, mit der er sich immer neues Territorium musikalischen Ausdrucks und kompositorischer Formgebung erschließt.

»Der Plan, ein Stück mit dem Titel *Shibuya Movements* zu schreiben, entstand im Frühjahr 1991 in Tokio, als ich während einer Orchesterreise Gelegenheit hatte, aus der relativen Ruhe des »Unbeteiligten« heraus die ruhige auf dem Bahnhofsvorplatz im Stadtteil Shibuya mit ihren Verkehrs- und Passantenströmen zu beobachten. Das durchaus frohe, turbulente Simultanspiel verschiedener Bewegungsformen und -richtungen ließ bei absichtsloser Betrachtung mehr und mehr die Vorstellung einer ebenso heiter gefärbten, resultierenden Leere und Richtungslosigkeit, ja sogar Momente einer großen Stille entstehen, vor deren Hintergrund die Musik dieses (eigentlich austauschbaren) Ortes vernehmbar wurde. Da mir (klang-)illustrative Darstellung des Erlebten fern liegt, sind die *Shibuya Movements* eher der Versuch, jenen Wahrnehmungszustand anhand konzentrierter wie auch reduzierter Klangbewegungen phasenweise zu vergegenwärtigen,« so Richter de Vroe im Programmheft zur Uraufführung.

Die Musik von *Shibuya Movements* verhandelt also nicht in erster Linie die beobachteten Phänomene selbst, also die Realität jener Straßenkreuzung, zu deren Besonderheiten

es zählt, dass es den zu Stoßzeiten pro Ampelphase über 2.000 Fußgängern ermöglicht wird, diese sowohl rechtwinklig wie auch diagonal zu überqueren. Verhandelt werden vielmehr unterschiedliche innere Wahrnehmungshaltungen, durch die sich künstlerisch sublimierte Eindrücke mitunter geradezu konträr zueinander darstellen können. Gewisserweise wird in *Shibuya Movements* die menschliche Fähigkeit erkundet, unterschiedliche Perspektiven auf ein Geschehen einzunehmen, es von weit oben, schräg hinten, aus unmittelbarer Nähe, aus kritischer Distanz oder auch von weit innen zu beobachten. So ist es etwa bei aller äußeren Hektik möglich, innere Ruhe zu erlangen, hinter den Turbulenzen urbanen Lebens Zonen der Kontemplation zu erschließen, dem betäubenden Lärm innere Stille entgegenzuhalten.

Entsprechend gewinnt *Shibuya Movements* aus einer Abfolge extremer Zuspitzungen in Richtung absichtsloser Stille wie auch dionysisch entfesseltem Bewegungsrausch (inklusive motorisch überdrehtem, temporärem Breakdown) im Verbund mit den Übergängen zwischen vielfarbig gestalteten weitmäschigen Impulsnetzen und dicht

gewebten Polyphonien eine ausgesprochen hohe Plastizität des Formbaus. Wiederholt wird der aus dem schieren Nichts anhebende, anfänglich noch jedem klingenden Detail maximales Ohrenmerk gewährende, groß angelegte Steigerungsverlauf des Stücks auf irritierende Weise unterbrochen durch unregelmäßig verteilte Fermaten, überraschend auftretende retardierende Momente oder auch einmal eine ins frenetische Tutti einbrechende Generalpause; vor allem aber durch eine ausgedehnte Phase völliger expressiver Auskühlung und rituell zelebrierter Ziellosigkeit. Mit leisen Wischgeräuschen und einer radikale Reduktion des Orchestersatzes öffnet sich hier dem Ohr eine Art musikalischer ZEN-Garten, belebt nur von vereinzelt Claves-Schlägen (all dies vergleichbar der rhythmisch elementar begleiteten kurvenreichen Naturwüchsigkeit in John Cages *Ryoanji*) und Keyboard-Patterns, dazu kommen einige gequält wirkende Streicherlaute und kurz aufblühende, zarte Klanggespinste (die an Weberns Orchesterminiaturen op.10 denken lassen). Der äußerst feinsinnige Umgang mit klanglichen und geräuschhaften Farbwerten in teils verblüffenden Mischungsverhält-

nissen (etwa in Gestalt eng miteinander verknäuelter Schlagwerk- und Bläsergesten oder seltsame Instrumentalhybride zeitigender Parts zweier elektronischer Keyboards) geht mit einer ebenso hohen Differenzierungskunst im harmonischen Verlauf (z.B. durch phasenweise sich etablierende Leitintervalle) wie auf rhythmischer Ebene (z.B. simulierte Dopplereffekte oder das Orientierung stiftende virtuose Spiel mit Differenz und Wiederholung) einher. Der in großorchestraler Opulenz bis zur Extase sich steigernde rhythmische Drive weckt wiederum (wiederum überaus günstige!) Assoziationen an ikonische Werke von Pierre Boulez (*Notations II* für Orchester) und Olivier Messiaen (*Turangalila-Symphonie*, daraus der frenetisch jubelnde 5. Satz »Joie du sang des étoiles«, zumal Richter de Vroe – vielleicht ganz beiläufig – das Kunststück fertig bringt, die dort zum Einsatz kommenden Ondes Martenot an einigen Stellen in *Shibuya Movements* orchestral zu simulieren). All diese historischen Querverweise bestätigen allerdings lediglich das bereits eingangs Berührte: beständig vertrautes und unvertrautes Terrain miteinander verschwisternd transformiert Richter de Vroe vielerlei Einflüsse in eine

völlig eigenständige, vielschichtige poetische Klangwelt voller expressiver Prägnanz, die es immer wieder neu zu entdecken lohnt. Viele seiner Werke der Orchestermusik haben sich als repertoirewürdig erwiesen, wenngleich das heutige Musikleben mit dem Fokus auf klassisch-romantische Kernbestände einerseits und stets neue Komponist*innengenerationen andererseits dem bisher eher im Wege zu stehen scheint. Umso willkommener CD-Editionen wie diese.

MICHAEL ZWENZNER

IN THE MIDST OF TURMOIL SILENCE

Nicolaus Richter de Vroe draws on the music and poetry of historical avant-garde movements such as Dada, Surrealism and Futurism, the music of Béla Bartók and György Ligeti, the musical thinking of John Cage, and Indian ragas. With the finest of sensibilities, the composer embraces the most diverse influences of mostly recent music and cultural history – and sometimes aspects of everyday human reality – transforming them into a poetic world of their own. His music fluctuates between curiosity and scepticism, incessantly blending the familiar with the unfamiliar to provide an impressive account of human existence, in all its fragile beauty and elusive complexity. This also applies to his work *Shibuya Movements*. Commissioned by Saarländischer Rundfunk in 1991/92 and premiered in the Munich concert series *musica viva*, it is the earliest piece in Richter de Vroe's oeuvre included in this CD edition. The second of his orchestral works after *Isole di rumore* (Permeable Zones II) from 1988, *Shibuya Movements* is certainly one of his finest achievements in this field, and is char-

acterised by subtle orchestration, unconventional dramaturgical design, and an impressively diverse range of expressive techniques. Last but not least, the title *Shibuya Movements* reflects the global nature of Richter de Vroe's compositions. This global perspective was formed through his in-depth study of European and non-European music, as well as Asian philosophy. Since 1988, it was furthered by his numerous international concert tours as a violinist with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. His brief guest appearances in cities such as Tokyo, New York and Paris were always accompanied by experiences of foreignness, encounters with languages that were hard to understand, and the enigmatic surfaces of living spaces and cultural spaces that remained concealed. In his compositions, Richter de Vroe also makes productive use of the irritations, uncertainties and gaps in understanding that resulted from this. This may also have been caused by his experience of relocating from the GDR to West Germany, which had very different political and social influences on

his work; the biographical break may have affected his artistic attitude in one way or another, including the loss of all cultural and social integration. For example, he is willing to boldly venture into uncharted territory and is sceptical of all established routines of artistic work. Whatever the case, it must be said that Richter de Vroe was inclined to embrace creative crises from the outset of his career, as they proved to be extremely beneficial time and again. A modest and thoughtful person, he has always been willing to express self-doubt. His artistic work is characterised by a deep experimental attitude, through which he constantly explores new territory of musical expression and compositional forms.

Richter de Vroe wrote the following in the programme booklet for the premiere: "The idea for a piece called *Shibuya Movements* emerged in spring 1991 in Tokyo, during an orchestra tour. With the relative calm of someone 'uninvolved', I observed the rush hour on the forecourt of the station in the Shibuya district, with its streams of traffic and passers-by. When observed without intention, the thoroughly cheerful and turbulent simultaneous interplay of differ-

ent forms and directions of movement increasingly gave rise to the idea of an equally cheerful emptiness and lack of direction, as well as moments of great silence. Against this backdrop, the music of this (actually interchangeable) place became audible. Since I am far removed from illustrative representations of sound for my experiences, *Shibuya Movements* is more an attempt to visualise this state of perception in phases, by means of concentrated and reduced sound movements."

Therefore, the music of *Shibuya Movements* does not primarily deal with the observed phenomena themselves, i.e. the reality of the traffic intersection. One of its special features is that over 2,000 pedestrians can cross it both at right angles and diagonally per traffic light phase at peak times. Rather, the work deals with differing inner perceptual attitudes, through which artistically sublimated impressions can sometimes be presented in an almost contradictory manner. To a certain extent, *Shibuya Movements* explores the human ability to adopt different perspectives on an event, such as observing it from far above, behind, close up, at a critical distance, or from deep within. Despite all the

external commotion and hustle and bustle, it is therefore possible to achieve inner peace and open up zones of contemplation beyond the turbulence of urban life. It is possible to counter the deafening noise with inner silence.

Through a sequence of extreme intensifications leading to unintentional silence, as well as a Dionysian frenzy of movement (including a temporary, motorically over-excited breakdown) combined with transitions between multicoloured, wide-meshed networks of impulses and densely woven polyphonies, *Shibuya Movements* achieves an extremely high degree of formal plasticity. The large-scale progression of the piece, which begins in sheer nothingness and pays close attention to every sound initially, is repeatedly interrupted in puzzling ways. These include irregularly distributed fermatas, sudden and surprising delays, a general pause breaking into a frenetic tutti, and, above all, an extended phase of complete and expressive cooling down and aimlessness, celebrated in a ritual manner. Here, soft brushing sounds and a radical reduction in the orchestral setting open up a musical Zen garden, enlivened only by the occasional

clave strike (comparable to the rhythmically elemental accompaniment of sinuous natural growth in John Cage's *Ryoanji*) and keyboard patterns, along with a few agonised string interjections and the brief blossoming of delicate, gossamer sounds (reminiscent of Webern's *Five Pieces for Orchestra*, Op. 10). The extremely subtle handling of tonal and noise-like colour values, with astonishing mixing ratios at times (for example, closely interwoven percussion and wind gestures, and strange instrumental hybrids produced by two electronic keyboard parts) is accompanied by an equally sophisticated approach to harmonic progression (for example, leading intervals establishing themselves in phases) and rhythm (for example, simulated Doppler effects and virtuoso play with difference and repetition to create orientation). The rhythmic drive increases to the point of ecstasy in large-scale orchestral opulence and evokes extremely favourable associations with iconic works by Pierre Boulez (*Notation II* for orchestra) and Olivier Messiaen (*Turangalila Symphony*, with its frenetically jubilant fifth movement, "Joie du sang des étoiles"). This is all the more impressive given that Richter de Vroe manages, at sev-

eral points in *Shibuya Movements*, to orchestrally simulate the ondes Martenot used there, perhaps quite incidentally. However, all these historical cross-references merely confirm what was mentioned at the beginning: Richter de Vroe constantly blends the familiar and the unfamiliar, transforming a variety of influences into a self-contained, multilayered, poetic sound world full of expressive conciseness that is always worth rediscovering. Many of his orchestral works have proven to be worthy additions to the repertoire, despite today's musical landscape focusing on core classical-romantic works and new generations of composers. This makes CD editions like this one all the more welcome.

Original contribution for *musica viva* / BR



›EUFORIA‹

für Orchester [2009]

Besetzung:

3 Flöten	Schlagzeug
2 Oboen	Pauken
Englischhorn	
2 Klarinetten in B	2 Harfen
Bassklarinette	Klavier
3 Fagotten	14 Violinen I
4 Hörner	12 Violinen II
3 Trompeten	10 Violen
3 Posaunen	8 Violoncelli
Tuba	6 Kontrabässe

Entstehungszeit: 2009

Widmung: Dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Mariss Jansons gewidmet

Uraufführung: 31. Oktober 2009 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons

NICOLAUS RICHTER DE VROE
WERKKOMMENTAR ZU
»EUFORIA«

Das Stück entstand anlässlich des 60-jährigen Jubiläums des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und wurde im Rahmen des Galakonzerts zum »Tag der offenen Tür« uraufgeführt. Im Programm wurde jedem der bisherigen Chefdirigenten des BRSO – beginnend mit Eugen Jochum – in chronologischer Reihenfolge ein kurzes Orchesterstück gewidmet. In Live-Moderationen wurden die einzelnen Dirigenten gewürdigt und deren Bezug zu den jeweiligen Werken erläutert. Eine besondere Anerkennung galt der Konzertreihe *musica viva*, deren Engagement für die zeitgenössische Musik – so meine Überzeugung – weltweit einzigartig ist. Der Titel *Euforia* drängte sich nahezu auf: Er bringt die lang gehegten Hoffnungen des Orchesters auf einen eigenen Konzertsaal in München wohl am treffendsten zum Ausdruck.

COMMENTARY ON THE WORK
»EUFORIA«

The piece was composed on the occasion of the 60th anniversary of the Bavarian Radio Symphony Orchestra and premiered during the gala concert marking the “Open House Day.” The program featured a short orchestral work dedicated to each of the orchestra’s former chief conductors—beginning with Eugen Jochum—presented in chronological order. In live commentaries, each conductor was honored, and their connection to the respective work was explained. Special recognition was given to the *musica viva* concert series, whose commitment to contemporary music—in my conviction—is unparalleled worldwide. The title *Euforia* practically suggested itself: it most aptly expresses the orchestra’s long-held hopes for a dedicated concert hall in Munich.

BIOGRAFIEN / BIOGRAPHIES

MIKE SVOBODA

Als führender Posaunist seiner Generation arbeitet Mike Svoboda mit den bedeutendsten Komponist*innen der Gegenwart zusammen und hat unzählige Werke uraufgeführt. 1960 auf der westpazifischen Insel Guam geboren, wuchs Svoboda in Chicago auf und studierte an der University of Illinois Komposition und Dirigieren. 1982 gewann er den BMI Young Composers Award. Dank des Preisgeldes konnte er noch im selben Jahr nach Europa übersiedeln. 1984 begann seine intensive Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen, die bis 1996 andauerte und einen prägenden Einfluss auf seinen künstlerischen Werdegang hatte. Svoboda trat als Posaunist u.a. mit dem BRSO, dem WDR Sinfonieorchester, dem SWR Symphonieorchester, den Bamberger Symphonikern, dem DSO Berlin, dem Sinfonieorchester Basel, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Ensemble Modern und Klangforum Wien auf. Er arbeitete mit Komponisten wie Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Toshio

Hosokawa, Wolfgang Rihm, Heinz Holliger, Martin Smolka, Georg Friedrich Haas und Frank Zappa zusammen. Svoboda wurde für sein Schaffen vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Praetorius Musikpreis Niedersachsen in der Kategorie Musikinno-
vation.

As one of the leading trombonists of his generation, Mike Svoboda collaborates with the most prominent contemporary composers and has premiered countless works. Born in 1960 on the western Pacific island of Guam, he grew up in Chicago and studied composition and conducting at the University of Illinois. In 1982, he won the BMI Young Composers Award, which enabled him to move to Europe later that year. In 1984, he began an intensive collaboration with Karlheinz Stockhausen that lasted until 1996 and had a profound impact on his artistic development. Svoboda has performed as a trombonist with ensembles such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, WDR Symphony

Orchestra, SWR Symphony Orchestra, Bamberg Symphony, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Basel Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Ensemble Modern, and Klangforum Wien. He has worked with composers including Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Toshio Hosokawa, Wolfgang Rihm, Heinz Holliger, Martin Smolka, Georg Friedrich Haas, and Frank Zappa. Svoboda has received numerous accolades for his work, including the Praetorius Music Prize of Lower Saxony in the category of musical innovation.

IRVINE ARDITTI

Irvine Arditti, 1953 in London geboren, und mit 25 Jahren zum Ersten Konzertmeister des LSO berufen, ist als Gründer und Erster Geiger des Arditti Quartets eine der zentralen Figuren der zeitgenössischen Musik und bedeutender Förderer der jungen und jüngeren Komponist*innengeneration. Parallel zu seiner Kammermusikrätigkeit tritt er international als gefragter Solist auf. Zahlreiche Komponisten wie Xenakis, Hosokawa, Ferneyhough, Sciarrino und Reynolds

schrrieben Violinkonzerte für ihn. Er spielt mit Spitzenorchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, BBC Symphony, Concertgebouworkest und dem Orchestre de Paris. Als Interpret von Werken Ligetis, Dutilleux' oder Berios ist Irvine Arditti international gefeiert. Seine Diskografie umfasst über 200 Quartettaufnahmen und zahlreiche Solo-CDs, darunter preisgekrönte Einspielungen von Werken u.a. von Cage, Nono und Carter. 2023 erschien seine Biografie im Schott-Verlag.

Irvine Arditti, born in London in 1953 and appointed first concertmaster of the London Symphony Orchestra at the age of 25, is one of the leading figures in contemporary music as founder and first violinist of the Arditti Quartet. He has been a significant champion of younger generations of composers. Alongside his chamber music career, he also appears internationally as a sought-after soloist. Numerous composers—including Xenakis, Hosokawa, Ferneyhough, Sciarrino, and Reynolds – have written violin concertos for him. Arditti has performed with top orchestras such as the Bavarian Radio Sym-

phony Orchestra, BBC Symphony, Royal Concertgebouw Orchestra, and Orchestre de Paris. He is internationally acclaimed as an interpreter of works by Ligeti, Dutilleux, and Berio. His discography comprises over 200 quartet recordings and numerous solo CDs, including award-winning recordings of works by Cage, Nono, and Carter. In 2023, his biography was published by Schott Music.

ISABEELLA BEUMER

Als Voiceartist, Komponistin von Acoustic Arts und Autorin ist Isabeella Beumer auf internationalen Bühnen im Bereich zeitgenössische Musik, Klangkunst und Free Jazz gefragt. Sie arbeitet experimentell mit ihrer Stimme als Gesangs- und Sprachinstrument und tritt in Konzerten, Musiktheater und Lesungsperformances auf. Beumer studierte interdisziplinäre Kunst, Musik und Literatur in Wien und arbeitet künstlerisch intensiv zusammen mit H.C. Artmann, Raoul Schrott, Ginka Steinwachs, Allen Ginsberg, Blixa Bargeld, Gerhard Rühm oder auch mit Komponisten und Musikern wie Vinko Globokar, Johannes Fritsch, Michael Fin-

kenzeller, Jörg Widmann, Michael Riessler, Simon Stockhausen, Nicolaus Richter de Vroe, Irvine Arditti, Mike Svoboda oder Isao Nakamura. Dokumentationen ihrer Performances finden sich in der renommierten *Ed Sanders Videolibrary For Soundpoetry* in Woodstock – New York. Ihre KlangKunst-Kompositionen finden weltweit Interesse und werden international ausgestrahlt.

As a voice artist, composer of Acoustic Arts, and author, Isabeella Beumer is in demand on international stages in the fields of contemporary music, sound art, and free jazz. She works experimentally with her voice as a singing and speech instrument and performs in concerts, music theater, and reading performances. Beumer studied interdisciplinary art, music, and literature in Vienna and collaborates artistically and intensively with H.C. Artmann, Raoul Schrott, Ginka Steinwachs, Allen Ginsberg, Blixa Bargeld, Gerhard Rühm, as well as with composers and musicians such as Vinko Globokar, Johannes Fritsch, Michael Finkenzeller, Jörg Widmann, Michael Riessler, Simon Stockhausen, Nicolaus Richter de Vroe, Irvine

Arditti, Mike Svoboda, and Isao Nakamura. Documentations of her performances can be found in the renowned *Ed Sanders Video-library for Soundpoetry* in Woodstock, New York. Her sound art compositions attract worldwide interest and are broadcast internationally.

PETER RUNDEL

Peter Rundel gastiert regelmäßig bei den Rundfunk-Orchestern des BR, WDR, NDR, hr und des SWR. Internationale Gastengagements führten ihn zum Helsinki Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro dell'Opera Roma, zu den Wiener Symphonikern sowie zum Tokyo Metropolitan und Taipei Symphony Orchestra. Peter Rundel leitet Musiktheaterproduktionen am Opernhaus Zürich, am Hessischen Staatstheater, bei der Ruhrtrennale, an der Opéra National de Lyon und den Schwetzingen Festspielen. Regelmäßig ist er beim Klangforum Wien, dem Ensemble Musikfabrik,

Collegium Novum Zürich, Ensemble intertemporain und dem AskolSchönberg Ensemble zu Gast. Rundel übernahm 2005 die Leitung des Remix Ensemble Casa da Música in Porto. Mit großem Engagement widmet er sich dem musikalischen Nachwuchs. Er gründete die Remix Academy und installierte in Salzburg eine Akademie zur Förderung junger DirigentInnen im Bereich des zeitgenössischen Musiktheaters.

Peter Rundel appears regularly with the BR, WDR, NDR, hr and SWR Radio Orchestras, while guest engagements have taken him to the Helsinki Philharmonic, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg, the Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, the Rome Opera, the Vienna Symphony Orchestra, the Tokyo Metropolitan Orchestra and the Taipei Symphony Orchestra. Following his recent successes at the Zurich Opera and the Hesse State Theatre in Wiesbaden, Peter Rundel has conducted music theatre productions at the Ruhrtrennale, the Opéra National de Lyon and the Schwetzingen Festival. He works

on a regular basis with Klangforum Wien, Musikfabrik, the Collegium Novum of Zurich, the Ensemble intercontemporain and the Asko/Schoenberg Ensemble. In 2005 he was appointed music director of the Remix Ensemble at the Casa da Música in Porto. He is also committed to promoting the careers of young musicians. He founded the Remix Academy and in Salzburg, too, has set up an academy intended to further the careers of young conductors working in the field of contemporary music theatre.

CRISTÓBAL HALFFTER

Cristóbal Halffter ist einer der bekanntesten zeitgenössischen Komponisten Spaniens. Geboren 1930 in Madrid, verbrachte er einen Teil seiner Jugend in Deutschland. Nach seiner Zeit als Lehrer und Direktor am Real Conservatorio de Música in Madrid begann in den siebziger Jahren seine internationale Karriere als Dirigent und Komponist. Zahlreiche Preise und Ehrentitel zeugen von der enormen Bedeutung und dem Einfluss, den Halffters Musik ausübt. Cristóbal Halffter ist Träger des Bundesverdienstkreuzes und

der Goethe-Medaille. 1981 verlieh ihm König Juan Carlos von Spanien die Goldene Verdienstmedaille der Schönen Künste. Er war Mitglied der Akademie der Schönen Künste San Fernando in Madrid, Doktor *honoris causa* der Universidad de León und der Universidad Complutense in Madrid. 1994 erhielt er den Montaigne-Preis der Hamburger Stiftung F.V.S. als Würdigung des humanistischen Gehalts seiner Musik, seiner Bedeutung für das spanische Musikleben und seines Beitrags zur europäischen Kultur. 1995 wurde ihm der Europäische Preis für Komposition verliehen.

Cristóbal Halffter is one of Spain's most renowned contemporary composers. Born in Madrid in 1930, he spent part of his youth in Germany. After serving as a teacher and director at the Royal Conservatory of Music in Madrid, his international career as a conductor and composer began in the 1970s. Numerous awards and honorary titles testify to the immense significance and influence of Halffter's music. He has been awarded the Order of Merit of the Federal Republic of Germany and the Goethe Medal. In 1981,

King Juan Carlos of Spain bestowed upon him the Gold Medal of Merit in the Fine Arts. Halffter was a member of the Academy of Fine Arts of San Fernando in Madrid, and held honorary doctorates from the University of León and the Complutense University of Madrid. In 1994, he received the Montaigne Prize from the Hamburg-based F.V.S. Foundation, in recognition of the humanistic character of his music, his importance to Spanish musical life, and his contribution to European culture. In 1995, he was awarded the European Composition Prize.

MARISS JANSONS

Mariss Jansons wurde 1943 in Riga als Sohn des Dirigenten Arvids Jansons geboren. Er studierte am Leningrader Konservatorium und vervollständigte seine Ausbildung bei Hans Swarowsky und Herbert von Karajan. 1971 wurde er Preisträger beim Karajan-Wettbewerb in Berlin und begann seine enge Zusammenarbeit mit den heutigen St. Petersburger Philharmonikern, zunächst als Assistent von Jewgenij Mrawinskij, später als ständiger Dirigent. Mariss Jansons

war Musikdirektor des Philharmonischen Orchesters Oslo (1979–2000), des Pittsburgh Symphony Orchestra (1997–2004) und des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam (2004–2015). 2003 wurde Mariss Jansons Chefdirigent von Chor des BR und BR SO. Mit seinem Tod am 1. Dezember 2019 in St. Petersburg endete für beide Ensembles jäh eine besonders fruchtbare und bedeutende Ära. Als Gastdirigent arbeitete Mariss Jansons unter anderem mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern. Außerdem dirigierte er die führenden Orchester in den USA und Europa. Seine Diskographie umfasst viele preisgekrönte Aufnahmen, darunter die mit dem Grammy ausgezeichnete *13. Symphonie* von Schostakowitsch. Mariss Jansons erhielt zahlreiche hochrangige Auszeichnungen.

Mariss Jansons, son of conductor Arvids Jansons, was born in Riga in 1943. He studied violin, piano, and conducting at the Leningrad Conservatory, completing his education as a student of Hans Swarowsky and of Herbert von Karajan. In 1971 he became a laureate of the Karajan Competition in Ber-

lin and began his close partnership with today's St. Petersburg Philharmonic, first as an assistant to Yevgeny Mravinsky and then as a permanent conductor. Mariss Jansons was Music Director of the Oslo Philharmonic Orchestra (1979–2000), the Pittsburgh Symphony Orchestra (1997–2004) and the Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam (2004–2015). In 2003, Mariss Jansons became Chief Conductor of the BRSO and the Bavarian Radio Chorus. An especially productive and significant era for both ensembles came to an abrupt end with Jansons' death on December 1st, 2019. As a guest conductor, he worked with the leading orchestras in the U.S.A. and Europe. His discography comprises many prize-winning recordings, including his Grammy-winning account of Shostakovich's 13th Symphony. Mariss Jansons received numerous high-profile awards.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika beweist das BRSO immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992), Lorin Maazel (1993–2002) und Mariss Jansons (2003–2019), dessen umfangreiche Aufnahmetätigkeit in der 70 CDs umfassenden Box »Mariss Jansons – The Edition« gewürdigt wurde. Im September 2023 trat Sir Simon Rattle sein Amt als neuer Chefdirigent von Chor und

Symphonieorchester des BR an. Seit seinem Debüt 2010 hat sich eine intensive und vertrauensvolle Zusammenarbeit entwickelt, aus der bereits mehrere herausragende CD-Veröffentlichungen hervorgegangen sind, u.a. Mahlers Symphonie Nr. 9, ausgezeichnet mit einem Diapason d'or, einem Supersonic Pizzicato und als Gramophone Editor's Choice.

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BRSO / Bavarian Radio Symphony Orchestra) developed into an internationally renowned orchestra. The orchestra's performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances in the *musica viva* series, created by composer Karl Amadeus Hartmann in 1945, have ranked among the orchestra's core activities. On extensive concert tours to virtually every country in Europe, to Asia as well as to North and South America, the BRSO continually confirms its position in the first rank of top international orchestras. The history of the Symphonieorchester is closely linked with the names of its previous Chief

Conductors: Eugen Jochum (1949– 1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992), Lorin Maazel (1993–2002) and Mariss Jansons (2003–2019), whose extensive recording activities were honoured in the 70-CD box set “Mariss Jansons—The Edition”. In September 2023, Sir Simon Rattle took up his post as the new principal conductor of the BR Chorus and Symphony Orchestra. Since his debut with the orchestra in 2010, an intensive and trusting collaboration has developed, and has already resulted in several outstanding CD releases, including Mahler's Symphony No. 9—awarded a Diapason d'or and a Supersonic Pizzicato, it was also Gramophone Editor's Choice.

Website brso.de
Instagram [@brsorchestra](https://www.instagram.com/brsorchestra)
Facebook [@brso](https://www.facebook.com/brso)
YouTube [@brsorchestra](https://www.youtube.com/brsorchestra)

CD EDITION – MUSICA VIVA / BR

Als »Reihe für Komponistinnen und Komponisten« dokumentiert die *musica viva* CD-Edition Konzerte mit dem Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie mit international renommierten Orchestern und Ensembles der seit 1945 bestehenden *musica viva*-Reihe. In etwa drei Neuerscheinungen pro Jahr werden aktuelle *musica viva* Produktionen und historische Live-Mitschnitte aus den Archiven des Bayerischen Rundfunks berücksichtigt.

Under the title of “Reihe für Komponistinnen und Komponisten”, Bavarian Radio’s *musica viva* CD edition documents composers’ work in the form of concerts given by the Bavarian Radio Symphony Orchestra and Chorus as well as concerts by visiting international orchestras, ensembles and soloists that have appeared in the *musica viva* series, which was established in 1945. Around three releases will appear each year, showcasing not only current *musica viva* performances but also historic live recordings from the archives of Bavarian Radio.

IMPRESSUM

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH – Edition *musica viva*

® + © 2025 BRmedia Service GmbH

Live Recordings *musica viva* concerts and studio productions

Artistic Director *musica viva* / BR Dr. Winrich Hopp

Executive Producer and Editor *musica viva* / BR Dr. Pia Steigerwald

Assistant *musica viva* / BR Giovanni Michellini

15 November 2002 — *TETRADb IV*

Recording Location Herkulesaal der Residenz, Munich

Recording Producer Jörg Moser | Recording Engineer Wolfgang Karreth

15 May 1992 — *Shibuya Movements*

Recording Location Herkulesaal der Residenz, Munich

Recording Producer Michael Kempff | Recording Engineer Wolfgang Karreth

31 October 2009 — *Euforia*

Recording Location Herkulesaal der Residenz, Munich

Recording Producer Wilhelm Meister | Recording Engineer Ulrike Schwarz

CD Mastering Christoph Stickel

Music Publisher Edition XSEMBLE [*TETRADb IV*] |

Ariadne Verlag [Shibuya Movements] | Manuscript [Euforia]

Translations David Ingram

Layout & Cover Art LMN–Berlin [lmn-berlin.com]

